

四川地域の毘沙門天像

——形式にみる四川の特徴について——

大島 幸代

はじめに

本稿では、現在の中国四川省と重慶市を範囲とする四川地域に残る、毘沙門天像の形式の問題を取り上げたい。四川地域には中唐・晩唐という唐代後半期から五代・北宋期にかけて開鑿された石窟摩崖造像が無数に残り、この時期の仏教造像・道教造像の貴重かつ豊富な資料庫となっている。

本稿でとりあげる毘沙門天は、四天王から独立し唐代後半期に単独像として大いに信仰をうけた。単独の毘沙門天像は、通常の四天王像の形式とは異なり、裾の長い甲冑をまとい、足下に地天を伴うなど独特の形式を与えられた。中国各地で造形活動が隆盛した様は、美術作品という形のみならず、文献や石刻資料の中に文字記録という形で伝えられているが、なかでも数の上であきらかに集中するのが四川地域と甘肅地域である。両地域に偏在する要因については詳細な検討を要するが、敵国の軍に包囲され窮地に陥った安西城を救っ

たという靈驗説話のように、軍神的性格に焦点をしばった毘沙門天伝説の流布・浸透を考え合わせると、これらの地域が唐王朝の版図の辺縁に位置し、近隣諸国・諸民族といった異域との境界であったという地理条件は一つの有力な手掛かりとなろう。

四川地域の毘沙門天像は、既に先学の研究でしばしば取りあげられている。ここであらためて四川地域に限定して毘沙門天像の形式を取り上げようというのは、毘沙門天信仰を貪欲に受容せねばならなかった四川独自の地域的な事情が、造形作品の中にも何らかの形で記録しとどめられているのではないかと推測されるからである。

先ほど四川の地理条件を異域との境界と述べたが、長期間に亘って和戦交々、唐朝を苦しめたのは吐蕃と南詔であった。四川はこれら両国と境を接し、友好関係が保たれば率先して交流を行い、一たびそれが崩れれば一転して前線となったのである。こうした刻々と変化する国際情勢は、軍神として崇められた毘沙門天の在り方に大いに影響を与え、その信仰・造像史にはそうした世相の機微が反映されていると考えられる。¹⁾ 筆者は現在、中国唐代の毘沙門天信仰と

その造形活動の發展経緯について研究を進めているが、盛行がみとめられる四川地域を主たる考察対象としている。唐代後半期を通して四川という土地で毘沙門天への信仰はどういう方向に向かって展開したのか。本稿はこうした問題を考えるための準備段階として、現存作品について整理したものである。

それでは、先学の研究成果に多くを借りつつ、近年飛躍的に調査研究が進む中国で続々と刊行される報告書などの最新情報と、筆者自身の現地調査に基づく知見を加えながら、四川地域の毘沙門天像の形式を分析し、四川的な特徴を捉え直してみたい。

一 単独毘沙門天像の現存作品の地域分布と特徴

本稿で考察の対象とする作例の種類について最初に規定しておく。四天王あるいは二天王の中の多聞天としての像ではなく、単独の毘沙門天像であると判断できる作例、つまり石窟摩崖造像の場合



図1 邛崃龍興寺址出土
石造毘沙門天立像

は一窟龕の主尊として造像されたものに限った。唯一、丸彫りの石彫像である邛崃市龍興寺址出土の毘沙門天立像(図1)は、四天王像、二天王像などのセット造像であった可能性も残るが、これを含めることとした。時代は特に限定しなかったが、清代の作例一件の他は唐代九世紀から北宋代の造立になると推測される。また、現存作例には立像・倚坐像・片足踏下げ像の別があるが、これら全てを対象に含めた。

こうした単独で礼拝対象となる毘沙門天像は、日本においては「兜跋」毘沙門天と一般に呼びな¹⁾つわされてきた。京都・東寺の木造兜跋毘沙門天立像などが代表例である。しかし、岡田健氏の指摘にあるようにこの名称は中国では使用例がない²⁾。そのため氏はこの呼称を使わず、中央アジアなど西域に特徴的な裾長の甲冑をまとうことから「西域的」毘沙門天との称を用いている。筆者も岡田氏の指摘に賛同する立場であるが、四川地域の単独の毘沙門天像の中には、現状で「西域的」特徴を見出せない作例もあるため、本稿では「単独」毘沙門天との語を用いることとした。

現段階で筆者が確認しえた四川地域の単独毘沙門天像の現存作品数は約五〇件である。その分布を示した次頁の地図を参照されたい。これによると造像地域の南限が長江にあるかのようにみえる。しかし、徳宗代(七八〇〜八〇四)に劍南西川節度使として四川を治めた韋臯が、南方の雲南省周辺を支配した南詔との和親政策を成功させ、唐と南詔の両国間で盛んな文化交流、もっと言えば積極的な漢

成都西方地域

①邛崃市 (5件)

龍興寺址出土石造毘沙門天像
石笋山摩崖造像 (第27号龕)
花置寺摩崖造像 (第2号龕・第10号龕・第12号龕付龕)

②蒲江県 (1件)

飛仙閣摩崖造像 (第95号龕)

成都南方地域

③夾江県 (9件)

千仏崖 (第8・19・97・107・134・136・159号龕)
牛仙寺摩崖造像 (第208号龕・番号不明の毘沙門天像龕)

④樂山市 (2件)

凌雲寺大仏左右崖天王像

⑤仁寿县 (1件)

牛角寨摩崖造像 (毘沙門天像龕)

⑥榮県県 (1件)

羅漢洞 (第1号龕)

川東地域

⑫資中県 (20件)

西岩 (第35号龕)
重龍山北岩 (第15・21・25・27・46・48・49・50・56・58・64・65・67・70・79・88・92・106・158号龕)

⑬内江市 (2件)

聖水寺 (毘沙門天像龕)
東林寺摩崖造像 (毘沙門天像龕)

⑭安岳県 (1件)

圓覺洞 (第90号龕)

⑮大足市 (3件)

北山仏湾 (第3号龕・第5号龕)
北山仏耳岩 (第10号龕)

川北地域

⑦三台県 (1件)

長平山造像 (北端龕)

⑧監亭県 (1件)

大像山摩崖造像 (大仏右傍の龕)

⑨閬中県 (1件)

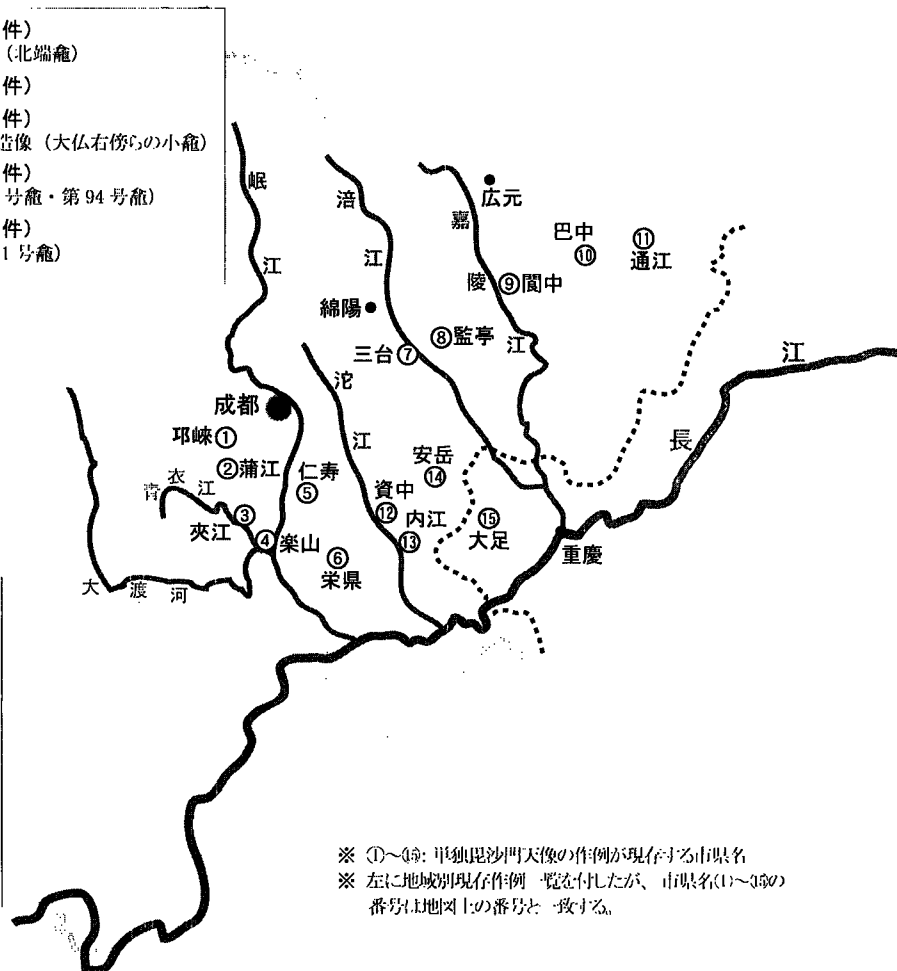
大像山摩崖造像 (大仏右傍の龕)

⑩巴中市 (2件)

南龕 (第65号龕・第94号龕)

⑪通江県 (1件)

趙巧岩 (第1号龕)



※ ①～⑮: 単独毘沙門天像の作例が現存する市県名
※ 左に地域別現存作例一覧を付したが、市県名(①～⑮)の番号は地図上の番号と一致する。

地図 四川地域の単独毘沙門天像の分布と作品一覧

化政策を進めたことなど四川・南詔間で交渉が見られること⁽¹⁰⁾、さらに、雲南省劍川県や昆明市などに南詔末期から次代の大理国（九三八～一二五四）期に造立された毘沙門天像の現存作例が確認されていることなどから推すに、この南限の線は明確に存在するものではないと考えられる。唐代には吐蕃領域であった西部の山岳地帯を除いて、四川地域内ではほぼ全域にわたって造像が行われていたとみることができ。ただし、数量の点では明らかな偏りがあり、資中県と夾江県に集中的に作例が残る。

それでは、毘沙門天現存作品の地域分布と特徴を概観しておこう。成都市の西方地域では邛崃市に集中的に確認される。後述するが、邛崃龍興寺址出土の丸彫り毘沙門天立像（図1）⁽¹¹⁾や花置寺摩崖造像

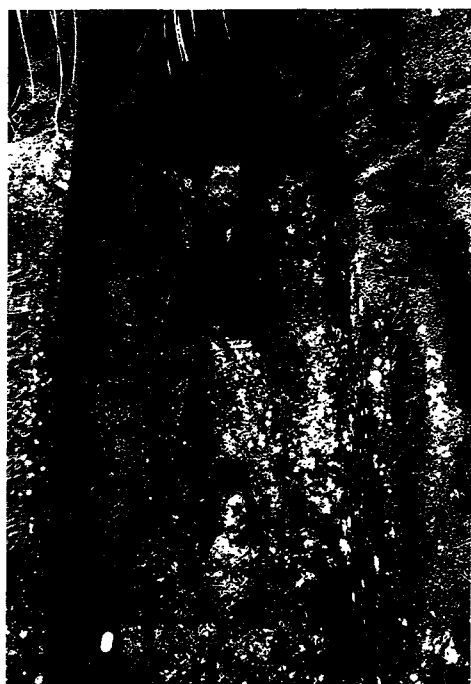


図2 邛崃花置寺摩崖造像第2号龕

第二号龕（図2）⁽¹²⁾などのように、図像的特徴から判断して比較的製作年代の早い、九世紀前半期の作例が見られることは注目される。現存作品に徴する限り、この成都西方地域が毘沙門天造像の起点となったかにみえる。ただし、継続的な造像はみとめられず、九世紀前半期に他地域に先駆けて最盛期を迎えて以降は、さしたる流行は見られなかったと考えられる。

成都市の南方地域では樂山市・夾江県・榮県・仁寿県などに確認され、とりわけ夾江には千仏崖摩崖造像⁽¹³⁾、牛仙寺摩崖造像⁽¹⁴⁾に合計九件の作例がみられるなど、四川の中でも毘沙門天造像の盛んな地域である。樂山市凌雲寺の倚坐形の大仏（以下、樂山大仏と称す）の左右崖には、大仏を挟んで左右対象に巨大な天王像が彫出されているが、筆者はこれを毘沙門天像と考えている。仏倚坐像と毘沙門天像の組み合わせは、仁寿県牛角寨摩崖造像⁽¹⁵⁾、榮県羅漢洞や夾江千仏崖などにも見出せ、成都南方地域においてある規範性をもつ構成であった可能性がある。本地域では、九世紀を通して単独毘沙門天の造像が行われたと推測される。

四川地域の北部（以下、川北と称す）では巴中市・通江県・閬中県などに作例が確認されるが、他地域と比べて造像数は少ない。巴中南龕第九号龕には会昌六年（八四六）銘、第六五号龕には乾符四年（八七七）銘、通江県趙巧岩第一号龕には景福元年（八九二）銘の題記が附されるなど、晩唐の造像題記を伴う作例があり、九世紀後半期の造立になるものが目立つ。

以上の成都南方地域と川北地域の作品は、夾江で小龕の造像がわずかに確認されるほかは、各石窟摩崖造像内において相対的に大龕である。

そして、四川地域において最多の作例数を誇るのが四川東部（以下、川東と称す）地域である。資中県・内江市・安岳県・大足市などにみられ、九世紀後半期から五代・北宋期まで造像は継続して行われた。資中西岩第三五号龕（後唐・天成四年（九二九）銘）¹³⁾などの在銘作品、あるいは大足北山仏湾第五号龕¹⁴⁾のように、周囲の仏龕と合わせて検討した結果、造像年代の判明する作例の割合が高いこともこの地域の特徴である。

一般に四川の単独毘沙門天像は、一箇所の石窟摩崖造像において一体ないしは二体という場合が大半であり、その窟龕の規模も相対的に大きく完成度の高い作例が多い。さらに邛崃花置寺第二号龕や大足北山仏湾第三号龕・第五号龕の毘沙門天立像のように、窟龕を彫出した崖や岩の端に位置している作例が多い。ところが、川東地域の資中重龍山北岩では小龕の造像が目立ち、位置についても意識されていないかのように多くの窟龕の中に入交じり、作例総数も二十五件と桁外れに多い。政権・兵権をもつ地位ある人々だけではなく、下級官人・庶民に受け入れられる素地が用意されたこと、すなわち毘沙門天信仰の浸透を推測させる。資中・内江は唐代の資州に含まれるが、資州で殊更に毘沙門天が流行した理由は考察すべき課題である。¹⁵⁾

二 先行研究の概要

ここで、毘沙門天像の形式の問題について、先学諸氏の研究をまとめておきたい。

日本における「兜跋」毘沙門天研究には長く膨大な蓄積があるが、「兜跋」毘沙門天像の図像上の定義について先鞭をつけたのは松本榮一氏である。氏は敦煌の石窟壁画や敦煌将来の絹本・紙本画を用いて、「兜跋」毘沙門天像の図像的特徴を合計十三点も列記した。すなわち、宝塔を捧げ戟を持す、両足を開き真正面を向いて直立する、地天の両掌上に立ち時に二鬼が伴う、胸部の緊搾した裾長の甲冑を着用し襟を開く、刀剣を佩用する、宝冠を戴き羽翼を付けるものもある、などである。ここで基本的な図像要素はほぼ抽出されたと言ってよい。¹⁶⁾

これを更に推し進めたのが岡田健氏の研究である。岡田氏は中国の単独の毘沙門天像を考える場合には、毘沙門天としての標識である宝塔捧持はさることながら、裾長の甲冑をつけ宝冠を戴くこと、地天承脚あるいは二鬼を伴うこと、これが基本要素であると定義し、日本においては地天の存在が重視されるが、¹⁷⁾中国においてはむしろ裾長の甲冑と宝冠が優先されるとした。四川の単独毘沙門天像に対しても一部の例外はあるもののこの定義は有効である。

氏はその上で、四川・江南・陝西地域などの現存作例に基づく丁



図3 敦煌莫高窟第154窟
南壁西側

寧な分析を通して、唐代における一西域的・毘沙門天像の図像的変遷の転機が九世紀半ば頃にあることを明らかにした。敦煌画に見られるように、元来、単独毘沙門天像は腰部を緊縛した西域的な裾長の甲冑をまとい、その上に腰当と前楯をつける(図3)。ところが、九世紀半ば以降の作例には、そうした西域式の甲冑を下甲として身に付け、その上に唐式甲制の上甲の要素・胸当、両肩と腹前の獅噛などを取り入れるという変化が見出せると岡田氏は指摘した。その上で、従来、漠然と中唐期の作と言われてきた京都・東寺の毘沙門天像は、胸当や獅噛といった特徴が見出せることから、九世紀半ば以降の制作であるとした。岡田氏の研究は、紀年銘のない単独毘沙門天像の制作年代の判定に一つの基準を与えたことでその功績は大きい。

ここで四川地域の作例の中、胸当や獅噛といった中国的要素の確認できる作例を挙げておく。夾江千仏崖第一(一七号窟(図4))は両肩に獅噛、第一三六(図5)・一五九号窟(図6)は胸当が確認で

きる。巴中南龕の第六五号窟(図7)は胸当と獅噛、第九四号窟は腹前の獅噛、大足北山仏湾第三号窟は胸当、第五号窟(図8)は胸当、両肩・腹前の獅噛のいずれも具える。また同じく大足北山仏耳岩第一(一)号窟にも胸当、内江聖水寺毘沙門天像(図9)には獅噛と胸当、資中北岩第八八号窟(図10)は獅噛、第一(一六号窟)には獅噛と胸当が確認できる。これらのうち在銘作品は、乾符四年(八七七)銘の巴中南龕第六五号窟、会昌六年(八四六)銘の第九四号窟であり、そのほかに大足北山仏湾第五号窟は昌州刺史、昌・普・渝・合四州都指揮、靜南軍使の韋君靖が摩崖の開鑿について記した碑文が摩崖入口に備わり、景福元年(八九二)から乾寧二年(八九五)頃の造立と推定される。造立年代の判明する作例は少ないが、それらを見る限り岡田氏の指摘の通り、中国式甲制の見える作例が九世紀半ば以降に造立されたことが確かめられる。

このほか、四川地域の毘沙門天像を現地にて調査し、それをふまえて現存作品の紹介と作例個別の研究を進めたものに、北進一氏と金香淑氏の研究がある。両氏は形式の分析も行っているが、これについては後章で述べるとして、ここでは毘沙門天造像の始まりと流行の時期について岡田氏・北氏・金氏の見解をまとめておきたい。

三氏の間には、邛崃龍興寺毘沙門天像のように制作年代の比定が相違する作品も見られる。本像には裾長の甲冑、宝冠、腰前で十字形に差した長剣短刀などの西域色の濃い特徴が備わることから、四川における早期作例と考えられてきた。北氏ははじめ龍興寺像を四



図6 夾江千仏崖摩崖造像
第159号窟



図5 夾江千仏崖摩崖造像
第136号窟



図4 夾江千仏崖摩崖造像
第107号窟



図10 資中重龍山北岩
第88号窟



図8 大足北山仏湾第5号窟

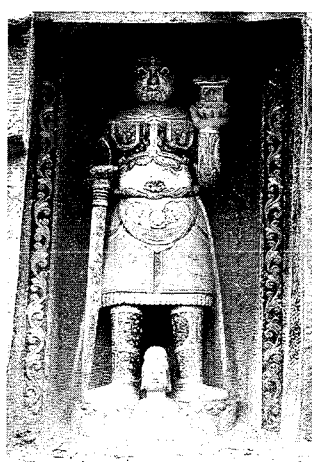


図7 巴中南窟第65号窟



図13 資中重龍山北岩第56号窟



図9 内江聖水寺毘沙門天像

川で最早期の単独の毘沙門天像と位置付けたが、その後、邛崃石笋山第二十七号龕をその劈頭を飾る像とした。⁽³²⁾そして、四川に単独毘沙門天像が浸透したのは唐末に至った頃であり、この頃、大足北山仏湾、邛崃花置寺や夾江千仏崖などの毘沙門天像が造られたという流れを推定しており、造像のピークを唐末と推測している。金氏は龍興寺像の制作時期について中唐の後半期から晩唐と幅を持たせて考えており、四川で毘沙門天の造像が集中したのは晩唐期との見解を示す。岡田氏は龍興寺像を「四川省における西域的傾向の濃厚な毘沙門天像のわずかな作例の一つ」とし、制作時期を九世紀の半ばに近い九世紀前半頃とした。また、大方として四川の毘沙門天像には中国的傾向が認められること（中国式の唐の甲制が入りこむこと）から、九世紀後半から造像の流行が見られると推定している。⁽³³⁾

三氏共に四川における造像のピークは九世紀後半とするが、現存作例、文献などの記録のいずれを見てもそれは間違いなからう。

一方、その始期については、年代の確定できる最も早い作例として、邛崃石笋山第二十七号龕の毘沙門天像（図11）がある。⁽³⁴⁾第二十九号龕の天王像と共に第二十八号龕釈迦像龕の左右に配され、第二十六号龕も含め四龕が同時期に造立されたと考えられる。これらは第二十六号龕の下部に見られる題記から、大暦三年（七六八）頃に代宗のために造進されたと推定される。⁽³⁵⁾本像には裾の長い甲冑も地天もなく、単独毘沙門天像の特徴と共通するのは宝冠を戴く点だけである。また、楽山大仏の左右崖の天王像（図12）は、⁽³⁶⁾右崖の像が裾長の甲冑、



図11 邛崃石笋山摩崖造像第27号龕

筒型の宝冠を戴く点、左崖の像が裾長の甲冑、両肩から立ちのぼる火焰という要素から、いずれも毘沙門天像である可能性が高い。本像は大仏の完成した貞元十九年（八〇三）以降、これに近い頃に造立されたと推測されるが、両像ともに地天は見られず、左崖像には宝冠も見出せないなど、単独毘沙門天像の図像要素は部分的な受容に止まっている。石笋山や楽山の両作例は、毘沙門天を主尊とする一龕完結の作品でありながら、釈迦像龕や大仏に付属する龕でもあり、一龕で完全なる独立性を持ち得ていない。したがって、四川地域において単独毘沙門天図像の受容、あるいはそれによる造像の始まりはこれより遅れることが推測され、西域色が濃く未だ中国化の進んでいない龍興寺像を九世紀半ばに近い九世紀前半頃の造立とみる岡田氏の見解は妥当であるように思う。



図12 樂山大仏と左右崖天王像

三 単独毘沙門天像の甲冑と宝冠の形式

以上をふまえ、四川の単独毘沙門天像の形式を詳しく見ていきたい。紙幅の都合もあるので、四川に特有の形式、あるいは注目される特徴的な部分何点かにしぼって取り上げたい。

足首まで達する甲冑

毘沙門天像のまとう下半身の下甲は、基本的には身体の中線で重ね合わせる形である。資中北岩第八号龕や第一〇六号龕などでは合わせ目が身体のやや右にずれた位置となり若干の例外も見られる。

甲冑の丈という点から作例を分類すると、

① 膝下文の甲冑をまとう作例

樂山大仏左右崖毘沙門天像、邛崃龍興寺址出土毘沙門天像、花置寺第二号龕、夾江千仏崖第一〇七号龕、牛仙寺摩崖造像毘沙門天像、巴中南龕第六五号龕・第九四号龕など

② 足首まで達する丈の甲冑をまとう作例

資中重龍山北岩第八号龕・第一〇六号龕、資中西岩第三五号龕、内江聖水寺毘沙門天像、大足北山仏湾第五号龕、仁寿县牛角寨摩崖造像毘沙門天像、夾江千仏崖第一三四号龕・第一三六号龕・第一五九号龕など

の両タイプに分けられる。中国式甲制が見られるものには傍線を付した。①は、先ほど単独毘沙門天像の図像要素の部分受容にとどまると指摘した樂山大仏左右の毘沙門天像、中国式甲制の混じらない龍興寺像や花置寺第二号龕といった邛崃の作例が挙げられ、これらは九世紀前半頃の作例とみなされる。他方、川北の巴中南龕第六五号龕は乾符四年（八七七）銘、第九四号龕は会昌六年（八四六）銘の題記をもち、四川の早期作例に含まれないものの中にも、膝丈の

短い甲冑が見られる。これに対し、②の裾が極端に長い甲冑は、資中・内江・大足など川東の作例では大多数を占めており、川北の作例と相違する。

鱗袖・天衣

甲冑の丈と並行して観察したいのが、天衣と鱗袖の有無である。そもそも西域式甲冑に身を包む単独毘沙門天像は、下甲の上に前楯・腰当、胸前や腹前の円形装飾（人面を表すものもある）と瓔珞を付けるだけである。ところが、先述の②の極端に裾の長い甲冑を身に付ける作例にはほぼ例外なく天衣が確認できる。さらに②の中、鱗袖を表すものは、夾江千仏崖第一三四・一三六・一五九号龜、資中西岩第三五号龜、仁寿牛角寨像、資中北岩第八八・一〇六号龜があり、②の大方の作例に備わる特徴と分かる。さらに②の作例の中には、傍線を引いた夾江千仏崖第一三六・一五九号龜、大足北山仏湾第五号龜、内江聖水寺像、資中北岩第八八・一〇六号龜に、胸当や獅嚙といった中国的甲制も確認できる。つまり、甲冑の丈が極端に長くなること、天衣や鱗袖という要素は、獅嚙や胸当と並行して単独毘沙門天の図像に現れた図像要素であることを確認できる。

一方、①の膝丈の甲冑をまとう作例にも天衣や鱗袖は見出せる。天衣をつけるのは夾江千仏崖第一〇七号龜像、牛仙寺毘沙門天像龜、資中北岩第七九号龜像や川北の巴中の作例など、鱗袖を表すのが大足北山仏湾第三号龜であり、これらは後補により確認が困難となっている牛仙寺像を除いて、全てが胸当ないしは獅嚙を身に付ける。

鱗袖や天衣が、胸当や獅嚙と共に取り入れられた中国的要素であったことを裏付ける。

金鎖甲

甲冑には、金鎖甲・小札綴り・鱗畳みの三種類が確認される。松本榮一氏によれば、敦煌画の作例は、上半身に鱗畳みの甲、あるいは小札綴りの甲をつけ、下半身にはほとんどが小札綴りの甲冑をまとう⁽²⁾。四川の作例は表面が摩損したものが多く、細部を確認できるものは少数であるが、これらをまとめると、①上半身が金鎖甲、下半身が小札綴り、②上半身が鱗畳み、下半身が小札綴り、③上・下半身ともに金鎖甲とに分けられる。

現在、筆者が確認する限りでは、③の金鎖甲は大足北山仏湾第五号龜、資中西岩第三五号龜のみに見られる。前者は韋君靖碑によると景福元年（八九二）から乾寧二年（八九五）頃の造立になる。後者は龜の左壁に造像碑があり、後唐の天成四年（九二九）の紀年があり、碑文には先述した安西城靈驗説話と咸通年間（八六〇）八七四）の南詔の成都包围に際して、毘沙門天が退敵の靈驗を現した説話が載録されている。いずれも唐宋から五代期の作例であり、八軀もの眷属を伴い、瑞雲状の台座にのる点でも共通し、体軀の豊かなヴォリュームなどにも共通点が見られる。大足第五号龜に関しては、大英博物館所蔵の敦煌将来絹本着色行道天王図との関連が指摘されている⁽³⁾。本図中、毘沙門天は上・下半身ともに金鎖甲をまとい、移動する毘沙門天に多数の眷属が従属する⁽⁴⁾。

宝冠

次に、宝冠の形状と文様に目を転じてみたい。頭部を欠損する作例が多く、検討に有効な作例は少ない。

石窟摩崖造像の場合は背面が岩壁であるため、宝冠は正面と左右側面の三面しか彫出しない。龍興寺像は丸彫り像であるが、宝冠は三面で背面からは頭頂に結いた双髻がのぞく。宝冠の形状はいずれも丈の高い筒型のもので、前立の上辺が上向きの弧線を描くか、あるいは圭形を呈すものが多い。大足北山仏湾第五号龕像は上辺が連弧状となり、透かし彫りの表現も見られるなど精巧な造りとなっている。これは前述の行道大王図の毘沙門天の宝冠の形状に酷似する。敦煌の作例の宝冠は、概して上方にいくほど広まり、花卉を開いた花のような形状であるが、四川の作例ではほぼ円筒形を呈すことで一貫している。

また、四川では多くが宝冠の正面にパルメット状の花文を表すほか、大足北山の二つの作例のように、左右側面に火炎宝珠の文様を持つものもある。特異なのが龍興寺像で、三面冠の左右側面に神将形像を浮彫してあり、右側面の神将形は欠損しており詳細は不明であるが左側面像は右手を腰にあて左手で戟を執る。東寺像の宝冠にも左右側面に神将形が表されるが、左側面の像は龍興寺像のものと手勢が一致する。

従来、単独毘沙門天像の図像要素として鳥の羽状のものをつけた鳥翼冠、あるいは鳥形そのものをつけた鳳凰冠が指摘されてきた。

東寺像などの日本の兜跋毘沙門天像や敦煌画行道天王図、開運四年銘毘沙門天像版画などにしばしば見られる特徴である。ところが、現段階では四川の作例の中に鳥形を明確に表すものは見出せず、大足北山仏湾第三号龕・第五号龕の宝冠正面の文様があるいは鳥形の可能性を残すという程度である。鳥翼冠あるいは鳳凰冠は四川の毘沙門天像には受容されなかったことが分かる。また、これと同様に耳環は敦煌の作例には多いが、四川の作例では大足北山仏湾の両作例のみに見られる。

四 地天・二鬼と眷属像のかたち

つづいて、毘沙門天像の足下をみていこう。

四川では大方の作例が地天・二鬼の二者を伴うものである。地天・二鬼の下部には雲気文を彫り出した台座、雲形を立体的に彫出する台座、あるいは草花文の台座を具える作例が多い。地天は冠を戴き半身を表して両手で毘沙門天の足を支える。中には夾江千仏崖第一三四号龕のように口を開けるものも見られる。

両腕を交差させる二鬼

二鬼は地天の左右で半身を表すが、その姿勢には主に、

①両腕を胸前で交差するもの

②地天と共に両手で毘沙門天の足を支えるもの

③片手で毘沙門天の足を支えるもの

④膝で毘沙門天の足を支えるもの

が確認できる。②の作例数が最も多く、大足北山仏湾第五号龕、夾江千仏崖第一〇七号龕などがあげられる。③は資中重龍山北岩第五八号龕に見られ、地天は頭部だけをのぞかせ両手を見せない。④は邛崃花置寺第二号龕のみに見られる珍しい形である。管見の限りでは、①は夾江千仏崖第一三四・一三六・一五九号龕と牛仙寺第二〇八号龕といった夾江の作例に限られ、とりわけ千仏崖の三例の二鬼は両手を握り第一指と第二指を伸べる形をとる。牛仙寺には二軀の毘沙門天像があるが、そのうち第二〇八号龕は龕高約二メートル、左右に天女像と神将像を表す、比較的大型の龕である。毘沙門天像は拙劣な補彩と補修により当初の姿はしのびがたいが、二鬼が胸前で腕を交差させるのが辛うじて看取できる。①は四川では局地的に流行した形式であると考えられるが、東寺毘沙門天像の脚下の二鬼や比叡山前唐院像として『別尊雜記』巻五四に収録される毘沙門天坐像の二鬼も①の形式をとり、四川以外の地域ではあるいは流行した形式であり、局地的に夾江で採用されたものかもしれない。

片足を垂下して坐す毘沙門天像

ところで、安岳や夾江には倚坐形の単独毘沙門天像が確認され、これらは地天・二鬼を伴っている。その他、片足を踏み下ろして坐す毘沙門天像も、大足北山仏耳岩第一〇号龕、資中北岩第四六・四九・五〇・五六号龕(図14)など、川東地域に偏って見られる。これらには地天は具わらず、台座に坐すものと二鬼の肩や背に坐す

ものがある。資中北岩第四六・四九・五〇号龕は隣接して一列に並び、いずれも同規模の小龕であるが、第四九号龕には咸通六年(八六五)銘の題記があり、これらはほぼ同時期頃の制作と推測される。

同様の坐像形式は敦煌の石窟壁画中にも確認でき、これらにも地天は見出せず座下には二鬼が表されるが、陝西省法門寺塔地宮後室より発見された銀製舍利容器(咸通十五年(八七四)埋納)の四天王中の毘沙門天像は、同様の坐像であるものの、踏み下ろした左足を地天に支えられている。日本でも円仁との関わりが伝えられる比叡山前唐院像がこの形式の坐像であるが、法門寺舍利容器の像と同様に地天と二鬼を伴うものである。これらは全て九世紀半ば頃以降の作例で、単独毘沙門天像の図像には、甲制や服制における中国的要素の追加と同時に、立像一辺倒であった毘沙門天の姿勢にも新しい形が用いられるようになり、それが四川にも伝わったものと推測される。

火焰表現

つづいて両肩から立ち昇る火焰の表現に目を転じたい。敦煌画の単独毘沙門天像、例えば莫高窟第一五四窟の像などでは二重の三角形といういたってシンプルな形であるが、四川では龕の奥壁に火焰形を浅浮雕で表す。こうした火焰は九世紀前半造立と目される花置寺第二号龕に既に見られ、四川では早期から火焰形を表すことで統一されていたようである。例外的に火焰形を彫出せず三角形で表す

のは夾江千仏崖第一五九号龕である。なお、現状、巴中の作例や丸彫りの龍興寺像には両肩の火焰がみとめられない。

眷属像

最後に眷属像について若干触れておきたい。四川の毘沙門天像には単独像・三尊像・五尊像、およびそれ以上の群像表現が見られる。四川全域で満遍なく見られ最も一般的なのが三尊構成であり、大半に独健と吉祥天とみなされる像が伴う。⁶³⁾大足北山仏湾第五号龕や資中西岩第三五号龕にみられる群像表現については、敦煌画行道天王図との関連がみられることは先述した通りである。その他、内江聖水寺の毘沙門天龕や倚坐形の安岳円覚洞第六五号龕にも六軀の眷属が伴っており、特に前者は大足や資中西岩像と同様の造立背景が推測される。こうした群像表現をとる作例は川東に偏っており、制作年代はやや遅れる唐末から五代頃と推測される。

おわりに

本稿では四川地域の単独毘沙門天像の形式を追い、地域的傾向と時代的傾向について特徴的な点をいくつか取り上げた。

それによると、毘沙門天像の中に取り入れられた中国的要素は、既に指摘のある胸当や獅嚙だけではなく、甲冑の丈、鰭袖や天衣という形にも確認された。造像の際には、このような中国的要素の取捨選択は造立者に任されていたと考えられ、多様な組合せが確認さ

れる。四川の作例においては、こうした要素は九世紀半ば以降という制作年代を明かす一つの手掛かりとなる。

四川の単独毘沙門天像に特有の形式としては、両肩の火焰を明らかに火焰状に作ることで、鳥翼冠あるいは鳳凰冠といった宝冠が見出せないことが挙げられる。また、毘沙門天の足下の二鬼が両腕を交差させる形式や、宝冠に神将像を表す形、さらに毘沙門天が片足を踏み下ろして坐す形式など、東寺毘沙門天像や前唐院毘沙門天像など、日本に将来された作品との共通点が部分的に確認されるものの、四川の中ではこうした特徴は局地的な流行を示すにとどまっていることは興味深い現象である。

ところで、本文中に触れなかったが、唐末五代期の群像表現を伴う大足北山仏湾第五号龕や資中西岩第三五号龕は、その他の作例と異なり龕自体が大型化し、毘沙門天像も恰幅のよい大人相を示すようになる。敦煌と四川いずれの作例においても、腰部を緊搾した甲冑をまとうために基本的には細身の像が多い単独毘沙門天像の中で、これらは異質な存在である。北氏も「四川では腰の緊搾性がゆるむこと、身体全体のモデリングは太めで土着的であること」を指摘するが、四川を見渡してもこの二例ほどに重量感のある像はない。こうしたプロポーションの変化には何らかの契機が想定される。それに加えて、両例は眷属数の増加、金鎖甲の着用、耳璫をつけることなど、行道天王図を中心とする敦煌画に顕著な特徴を含みもっており、四川のその他の作例とは一線を画している。したがって、四川

では唐末五代期に新たな図像の展開が起こり、再度、大きな転機を迎えていたことが推測される。金氏によって大足北山仏湾第五号龕と行道天王図との図像的関連性は指摘されたものの、いま一步踏み込んで、敦煌と四川の間で、さらに都の長安周辺の事情をも含めて互いにいかに関連・影響しあいこうした図像が四川で造像されるに至ったか、という問題はさらに検討する必要がある。五代期に各地に勃興した諸王は、毘沙門天に自らの理想の姿を託した節があり、こうした信仰背景もプロポジションの変化などに何らかの影響を与えた可能性がある。

四川地域の単独毘沙門天像は九世紀に入ってから造像がはじまり、九世紀半ばに形式の上で中国化という転機が訪れ、徐々に中国的要素を加えながら造像が行われ、唐末にあって再度大きな転機を迎えたと考えられる。その転機とは、大龕化、眷属数の増化、金鎖甲の出現など、四川がそれまでに培ってきた伝統的な毘沙門天図像とは異なる形式・図像要素に見出せる。その変化には、外部からの新しい図像の伝入という見方も当然なされるべきである。しかし、それと共に、分裂時代の唐末・五代期にあって、毘沙門天信仰を担う地位ある人々が、毘沙門天に希求したものの変質という、内側から起こった要請にも注意を払う必要がある。

注

- (1) 拙稿「成都宝曆寺の創建と発展」(奈良美術研究所編『仏教美術からみた四川地域』、アジア地域文化学叢書五、雄山閣、二〇〇七年)において、毘沙門天信仰の四川的受容の一様相を論じた。「毘沙門儀軌」などに引用される安西城の靈驗説話を、南詔による成都包囲の際の靈驗説話に改変するなど、四川には毘沙門天信仰に対する積極的なアフローチが見られる。
- (2) 四川地域の仏教造像に関する総合的な調査研究報告には下記のものがある。胡文和『四川道教仏教石窟芸術』(四川人民出版社、一九九四年)、劉長久『中国西南石窟芸術』(四川人民出版社、一九九八年)、胡文和・劉長久『四川摩崖石刻仏教造像題材内容初探』(『四川文物』一九八七年第三期)、丁明夷『四川石窟雜識』(『文物』一九八八年第八期)、李良『四川石窟、摩崖造像綜述』(『四川文物』二〇〇一年第四期)、印度から中国への仏教美術の伝播と展開に関する研究『(科研報告書、研究代表者…富治昭、名古屋大学、二〇〇一年)。その他、四川省地方志編纂委員会編『四川省志文物志』(四川人民出版社、一九九九年)にも各石窟摩崖造像の簡単な紹介がある。
- (3) 『中国四川省石窟摩崖造像群に関する記録手法の研究及びデジタルアーカイヴ構築』(科研報告書、研究代表者…肥田路美、早稲田大学、二〇〇五年)によれば、蒲江興飛仙閣摩崖造像第九五号龕は清代制作と推定されている。また、内江市東林寺の毘沙門天坐像(二足を垂)は後世の補修により像容が改変されていると思われる、制作年代を断定しがたい。
- (4) 岡田健「東寺毘沙門天像 羅城門安置説と造立年代に関する考察上・下」(『美術研究』第三七二・三七三号、一九九八・一九九九年)。中国の作例については(下)で論じられている。以下、本稿で岡田氏の論を引く際は特に注記がない限り(下)の論文である。
- (5) 韋臯の対南詔政策については、藤澤義美「劍南節度使韋臯の南詔対策 唐・南詔交渉史研究一」(『歴史』三、東北史学会、一九五一年)、同『西南中国民族史の研究 南詔国の史的研究』前編第七章「南詔王権の確立」

(大安、一九六九年)を参照。

- (6) 劉長久『南詔与大理国宗教藝術』(四川人民出版社、二〇〇一年)など参照。

- (7) 馮國定・周樂欽・胡伯祥編『四川邛崃唐代龍興寺石刻』(中国古典藝術出版社、一九五八年)

- (8) 胡文和氏前掲注二書二五・二六頁、肥田氏前掲注三報告書、黃微曦「花置寺石刻造像」(《成都文物》一九八七年第一期)、四川大學藝術學院ほか「邛崃盤陀寺和花置寺摩崖造像調查簡報」(《成都考古發現》二〇〇三年)。

- (9) 胡文和氏前掲注二書三二・三三頁、曹恒鈞「四川夾江千仏岩造像」(《文物參攷資料》一九五八年第四期)、王熙祥・曾德仁「四川夾江千仏岩摩崖造像」(《文物》一九九二年第二期)、干樹德「夾江千仏岩弥勒造像淺議」(《四川文物》一九九五年第六期)、周傑華「夾江千仏岩」(《四川文物》二〇〇二年第三期)。

- (10) 胡文和氏前掲注二書二六・三八頁、周傑華「夾江新發現的唐代摩崖造像」(《四川文物》一九八八年第二期)。

- (11) 胡文和氏前掲注二書一〇六頁、鄭仲元・高俊英「仁壽牛角寨摩崖造像」(《四川文物》一九九〇年第五期)。

- (12) 胡文和氏前掲注二書一〇九・一一〇頁、曹恒鈞氏「四川榮縣与綿陽的石刻造像」(《文物參攷資料》一九五六年第十二期)。

- (13) 川北地域の石窟摩崖造像の概要については丁明夷「川北石窟札記」(從広元劉巴中)『《文物》一九九〇年第六期』がまともである。

- (14) 巴中市文管所・成都市文物考古研究所編『巴中石窟』(巴蜀書社、二〇〇三年)、四川省文物管理局・成都文物考古研究所ほか編『巴中石窟内容総録』(巴蜀書社、二〇〇六年)、寧強「巴中南龕第九号毘沙門天王造像龕新探」(《敦煌研究》一九八九年第三期)、苟延一「巴中南龕毘沙門天王龕淺談」(《四川文物》二〇〇〇年第四期)、姚崇新「試論広元、巴中兩地石窟造像的關係——兼論巴中与敦煌之間的古代交通」(《四川文物》二〇〇四年第四期)など。

- (15) 通江趙巧岩第一号龕には「石匠張文進、石匠趙敬簡、崇福元年」(利州家(嘉)川縣仙人石匠敬上寅)という二行の題記がみとめられるという。

胡文和氏は題記中の「崇福」は西遼の年号であり、通江が西遼の支配下に入ったとは考えられないため、「景福」の文字が風化したものと推測する(前掲注二書、一二三頁)。曹恒鈞氏前掲注二論文においても唐代の作例とみる。同摩崖の第五号龕には乾符五年(八七八)銘の題記が確認される。趙巧岩については上記の他、『通江縣志』(四川人民出版社、一九九八年)八一八頁、陳達明「四川巴中、通江兩縣石窟介紹」(《文物》一九五五年第二期)、陶鳴寛「通江縣的摩崖造像」(《文物》一九五七年第十一期)参照。

- (16) 胡文和氏前掲注二書四九・五一頁、岡田氏前掲注四論文(下)註六五。

- (17) 劉長久・胡文和・李永翹「大足石刻研究」(四川省社會科學院出版社、一九八五年)、『大足縣志』(方志出版社、一九九六年)、重慶大足石刻藝術博物館・重慶市社會科學院大足石刻藝術研究所編『大足石刻銘文録』(重慶出版社、一九九九年)など参照。

- (18) 胡文和氏前掲注二書四五・四九頁、「四川資中重龍山摩崖造像」(《文物》一九八八年第八期)、『資中重龍山摩崖造像内容総録』(《四川文物》一九八九年第三期)、溫玉成「資中重龍山摩崖造像」(《中國石窟与文化藝術》上海人民出版社、一九九三年)。

- (19) 資州では唐宋期に造られた千手觀音の大像も集中して残る。その造像背景については濱田瑞美氏「中國四川資州の千手千眼觀音大像龕について」(《美術史研究》第四四冊、二〇〇六年)参照。

- (20) 松本榮一「兜跋毘沙門天像の起原」(《國華》第四七一號、一九三三年)、同「燉煌画の研究」(「兜跋毘沙門天圖」(東方文化研究所、一九三七年)。
なお、敦煌石窟の毘沙門天像に関する最新の研究に、佐藤有希子「敦煌の毘沙門天王像」(石窟内壁画における位置と圖像の關連性)、『朝日敦煌研究員派遣制度記念誌』朝日新聞社、二〇〇八年)がある。

- (21) 猪川和子「地天に支えられた毘沙門天彫像 兜跋毘沙門天像についての一考察」(《美術研究》二二九号、一九六三年)

- (22) 唐甲制については松田誠一郎氏の「菩薩像、神将像の意匠形式の展開」『日本美術全集四 東大寺と平城京 奈良の建築・彫刻』講談社、一九九〇年) 参照。
- (23) 雷建金「内江聖水寺」『四川文物』一九九四年第二期)
- (24) 北進一①「四川省兜跋毘沙門天紀行」『象徵図像研究』VI、一九九二年)、同②「兜跋毘沙門天の居ます風景」『自然と文化』五六号、一九九八年)、同③「四川石窟における毘沙門天像の諸相」『郫縣石筍山石窟第二八号窟像と大足北山石窟第五号窟像を中心に』①(和光大学表現学部紀要『第三号、二〇〇二年)、金香淑「中国四川省における毘沙門天図像の概観」資料の紹介」『名古屋大学古川総合研究資料館報告』二二、一九九六年)。
- (25) 北氏は前掲注二四論文①②において、龍興寺像の石質が同所より出土したその他の像の石質と異なっていることから、盛唐期に近い頃に制作された外部より持ち込まれた像であると推測したが、③において石筍山像を最初期の像と記す。馮国定氏「前掲注七書によると、龍興寺址より出土した遺物は総計二百件余りのほり、そのうち石造物が百七十件に及んだという。同書中、毘沙門天像は「章駄立像」とされており、図版目録では石質は「青石」とある。岡田氏「前掲注四論文(下)、註七(一)」によれば青石とは上質の石灰岩の雅称という。また、同所より出土した像の大部分は紅砂岩によるものだが、毘沙門天像は灰色の砂岩であり、この他菩薩像等にも同様の石材が用いられており、毘沙門天像だけが特殊なわけではないと指摘する。
- (26) 岡田氏は四川では千手観音像像の中に表された四天王中の多聞天像までもが、この「西域的」毘沙門天の形式をとるなど、その浸透ぶりがうかがえるとする。こうした作例を例示すると、丹棱鄭山摩崖造像第四〇号窟、郫縣石筍山第三号窟・第八号窟、資中北岩第七三三窟、大足北山弘法第九号窟の千手観音像には宝冠を戴き裾長の甲冑をまとう多聞天像が表される。羅萃恂「四川地域東部の千手千眼觀世音菩薩像に関する報告」(科研報告書『中国四川地域仏教美術関係史料の集成と基礎的考察』研究代表者・肥田路美、早稲田大学、二〇〇七年)に一部報告される。
- (27) 胡文和氏前掲注二書三三二五頁(本書の中では毘沙門天像像は第二八号窟に編号される)、肥田路美氏前掲注三報告書、魏堯西「郫縣石筍山摩崖造像」『成都文物』一九八四年第一期)、丁祖春・王熙祥「郫縣石筍山摩崖造像」『四川文物』一九八四年第二期)など。
- (28) 肥田路美氏前掲注三報告書所載の濱田瑞美氏による郫縣市石筍山摩崖造像の概況を参照。
- (29) 胡文和氏前掲注二書三八四四〇頁、四川省文物考古研究所・樂山大仏島尤文物保護管理局編『治理樂山大佛的前期研究』(四川科学技术出版社、二〇〇二年)、羅孟汀「《嘉州凌雲寺大佛像記碑》的發現及其考析」『四川文物』一九八六年第四期)、氣質澤保規「四川樂山凌雲寺大仏の歴史と現状」世界第一の石仏『佛教藝術』一七九号、一九八八年)など。
- (30) 松本氏前掲注二〇論文「兜跋毘沙門天図一四二七頁。
- (31) 金香淑氏の「中国四川省における毘沙門天図像の一考察」大足北山第五窟を中心に」(美術史学会第四九回全国大会研究発表要旨、『美術史』第一四三冊、一九九六年)および岡田氏前掲注三論文(下)、註六八によれば、金氏は人足像と大英博物館所蔵の敦煌将米絹本着色行道天王図とを比較し、両者の眷属が共通することを指摘し、大足像の内容を解明したというが筆者は本発表を拝聴しておらず詳細が不明である。また、北氏も宝冠の形状と文様、金鎖甲、瑞雲状の台座、眷属像の点で類似がみられ、大足北山第五号窟像の造立背景には敦煌画の影響を想定する必要があると指摘する(前掲注三四③論文)。岡田氏は行道天王図の毘沙門天像は「一般の中国式」に似るものの、下半身を膝上までの丈の金鎖甲、上半身は金色の小札甲の上に金鎖による胸当・腹甲をつけ、両肩と腹前に獅鬚、腰当に前幡をつけ、それらの下に袴や裳をつけるなど、一見すると大足北山弘法第五号窟との類似があるとする。
- (32) 松本榮一「敦煌画の研究」『行道天王図』(東方文化研究所、一九三七年)
- (33) 毘沙門天像の左に天女像、右に神将像を一軀ずつ表す。現状では地天が

削り取られ、二鬼のみとなっている。

- (34) 近年その存在が知られるようになり、二〇〇九年に重要文化財に指定された京都・清涼寺の木造毘沙門天像は左足を垂下させる坐像であり、海老簀手をつける。現状、岩座を伴うが、当初は地天が座下にあったものと推測されている。奥健夫「新指定重要文化財紹介 京都・清涼寺木造毘沙門天坐像」『佛教藝術』三〇五号、二〇〇九年。

- (35) 金氏前掲注二四論文

図版出典

- 図1 松原三郎『中国仏教彫刻史論』図版編3（吉川弘文館、一九九五年）図七六三
- 図2・11 早稲田大学肥田路美研究室より提供
- 図3 『敦煌石窟全集二二 仏教東伝故事画巻』（上海人民出版社、二〇〇〇年）図六〇

- 図7 巴中市文管所・成都市文物考古研究所編『巴中石窟』（巴蜀書社、二〇〇三年）図版五・1

- 図8 『世界美術大全集 東洋編4 隋・唐』（小学館、一九九七年）図一〇八
- 図12 四川省文物考古研究所・樂山大仏龕尤文物保護管理局編『治理樂山大佛的前期研究』（四川科学技术出版社、二〇〇二年）

※その他は筆者撮影

〔付記〕

本稿は、日本学術振興会特別研究員のための平成二十一年度科学研究費補助金による研究成果の一部である。

なお現地調査に際し、資中県文物管理所李建初氏、内江市文物管理所高曉賢氏、万立新氏、重慶大足石刻芸術博物館黎方銀氏、邛崃文物管理所胡立嘉氏、夾江県文物管理所宋洋氏、西安美術学院中国芸術与考古研究所于春氏、四川省文物考古研究所王婷氏、および成都市文物考古研究所雷玉華氏らよりご高配を賜った。ここに記して感謝の意を表します。